AÑO XXXIV — Nº 1714

EL DIA

MONTEVIDEO, NOVIEMBRE 21 DE 1965

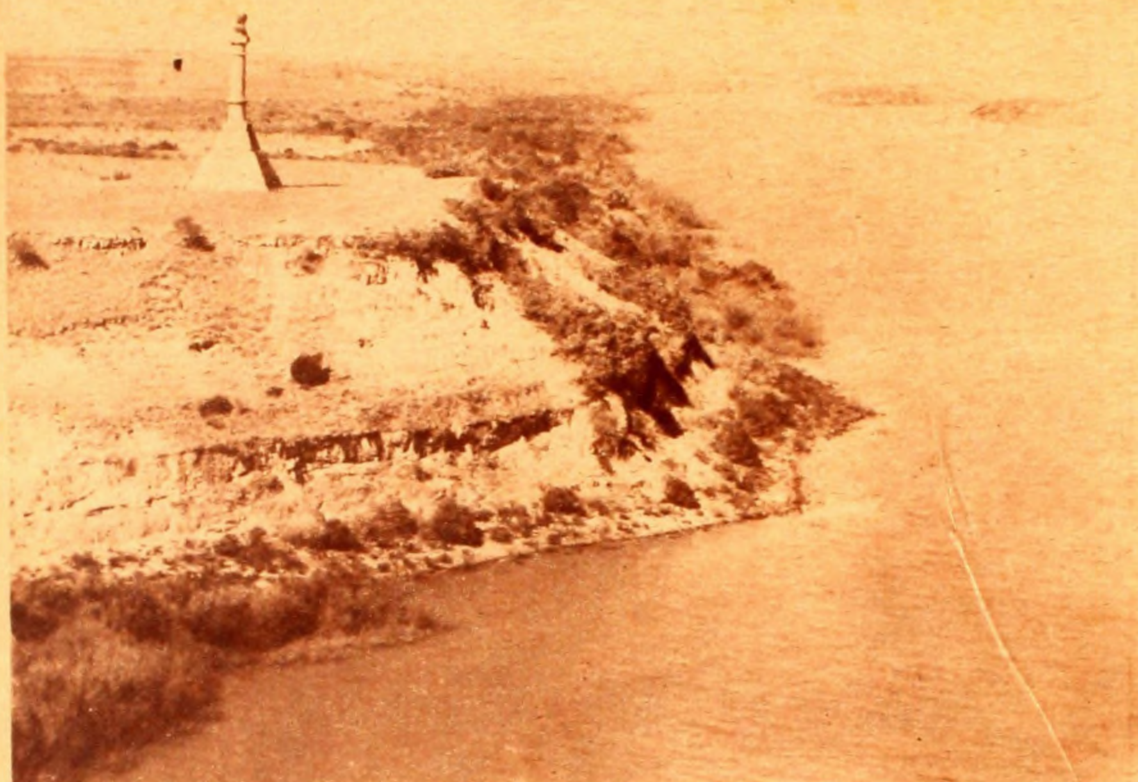
Suplemento Dominical fundado por don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



Cascada del Queguay

(De la colección fotográfica de Aníbal Barrios Pintos)

La cascada del Queguay, quizá "río de los peines" en lengua guaraní, certifica con voz inolvidable en esta toma gráfica de Miguel Pignata, la auténtica belleza de este río sanducero.



¿Quién de nuestros lectores, ha contemplado el monumento que en la Meseta sanducera perpetúa la imagen del Protector de los Pueblos Libres, admirable y justiciero título que solamente poseyó un hombre en el mundo: Artigas?

CONOCER LA PATRIA ES UN DEBER

DENTRO de unos días dará comienzo oficialmente la temporada turística y muchos decididos orientales disfrutarán sus vacaciones recorriendo países vecinos. Como aquellos que peregrinaban por rumbos lejanos, buscando el ideal pájaro azul que tenían en su propia casa, los uruguayos también pueden encontrar en el país — en momentos en que es deber patriótico intentar por todos los medios nuestra recuperación económica — paisajes y atractivos q[ue] procuran en el exterior.

Toda la República es un maravilloso país [de] turismo. Todo camino de nuestra tierra está pobla[do] de belleza para quien sepa ver, de motivos para vigorizar el cuerpo y el espíritu.

La canalización turística hacia lugares de nuestro interior — exceptuamos la cadena de playas — se ha producido generalmente por sí. Poco es lo que debe a lo oficial, al talento creador y sentido orgánico de sus orientadores.

Pero los pueblos litoraleños, la mayoría ya contando con buenos alojamientos, comienzan a ser l[a] réplica de las ciudades de población adventicia que enjoyan la costa atlántica y del Río de la Plata. Rivera, la capital más joven del país — con su complejo admirable de flora, fauna, folklore y sierra — sorprende a su vez por la intensidad de su vida turística.

No serán sólo los laboriosos pueblos del interior — donde se encuentra ancha y generosa cordialidad de brazos abiertos — los que necesita "descubrir" el uruguayo. Se ha dicho acertadamente, que nuestro país desdeña el mar, que sus ríos sólo se nombran cuando presentan problemas de crecidas. En efecto nuestros "caminos que andan" ni son elementos dinámicos del paisaje, ni se aprovechan turísticamente.

Contamos por otra parte con excelentes puertos que no son utilizados con fines turísticos. ¿Quién de nuestros lectores ha recorrido el litoral por el río epónimo, como lo era tan común a fines del pasado siglo? Es de preguntas, ¿por qué se ha ignorado el camino móvil del río?

¿Serían insalvables los inconvenientes que presentaría la instalación oficial de veloces transportes fluviales que unieran las capitales del oeste uruguayo?

NO DEBE CONFUNDIRSE DESCANSO CON TURISMO. — Se sobreentiende que el auténtico turista es el que siente amor por el viaje. La fórmula estática de ir a instalarse por días frente al mar o en la sierra, supone afán de sosiego, de reparador descanso. La idea de hacer turismo es equivalente de andar, ver, conocer, penetrar en el espíritu de los lugares que se visita. Y aquí tenemos mucho que ver y aprender, sin abandonar nuestras fronteras.

Un creador del paisaje humanizado: el trabajo del campo. Algún día se creará el Museo de la estancia uruguaya, homenajeando así a las avanzadas más civilizadoras de nuestra expansión territorial.

LA HISTORIA NO GUIA AL VIAJERO. — En ayoria de los paises los testimonios del acaecer rico son motivos de honda espiritualidad para oes se detienen inteligentemente frente a ellos.

Carecemos de un mapa histórico de la República ectamente anotado. Creemos que el único reali en nuestro medio fue el del italiano L. Amzi, allá por 1898. Son ignorados por la gran oria de nuestros compatriotas los monumentos óricos inventariados por la Comisión Nacional de umentos Históricos, algunos ya inexistentes; las as de Cultura y Museos que funcionan en las tales del interior de la República.

No hablemos de folletos que expliquen nuestra onimia, que engarza en los accidentes de la geofía los hechos de la historia, ya que fuera de anos cuestionados trabajos sobre voces de origen rani, muy pocos investigadores han explorado el gen de nuestros topónimos, pintorescos, sonoros llenos de intuitivos aciertos populares.

NUEVOS RUMBOS PARA EL TURISTA. — ien quiera cosas vivas, actuantes, hacia todas las as el interior patrio brinda cuanto pueda exigirse la clásica concepción de la vida al aire libre: sies, cascadas, ríos navegables, caza, pesca, lugares incuestionable valor terapéutico.

¿Por qué no enriquecer asimismo nuestras poilidades turísticas, auxiliados con una publicidad ciente, con lugares que hoy sólo disfrutan algunos nocedores? Un ejemplo: quienes de los miles de ajeros que llegaron a Rivera en épocas en que el mbio nos favorecía, visitaron las sierras de Aurora, Subida de Pena, la Bajada de la Diligencia, el alle de Platón.

La capacidad de admiración por lo nuestro es sa que se cultiva, mas nosotros dejamos morir. ero más tarde o temprano el Uruguay, con la comrensión de todos — hombres públicos y vecinos, caitales privados y del Estado — tendrá que volcar us miradas al interior, donde se habla menos de erechos y escasamente se olvidan los deberes, y sin lescuidar, claro está Montevideo y el Este, abrir osibilidades a otras zonas donde permanece estática ina poderosa fuerza vital.

Se nos dirá que en muchos casos faltan mejores caminos que permitan un mayor conocimiento de algunos lugares turísticos de nuestro interior, pero ese pensamiento debe estar en todos los gobernantes ya que mejorándolos, el desplazamiento de viajeros llegará algún día por gravitación natural.

En otros casos los caminos existen pero falta la decisión gubernamental de expropiación, como lo expusimos oportunamente en el caso particular del Parque en Bopicuá, proyecto del ex Director de la Comisión Nal. de Turismo, Dn. Horacio Arredondo, más que nunca de actualidad, ante la futura realización del puente internacional que unirá esa región rionegrense con Puerto Unzué.

LOS ARTISTAS TAMBIEN COMPROMETIDOS. — Esta tarea de reencuentro (descubrimiento en la mayoría de los casos) debe comprometer no sólo a la prensa escrita, oral y televisiva, sino también a nuestros artistas y escritores quienes pueden integrar el elemento paisajístico auténticamente nuestro, a sus creaciones. Fue Azorín, creemos, quien dijo que un escritor sería tanto más artista cuando mejor sabía interpretar la emoción del paisaje.

PERO TAMBIEN EL INTERIOR DEBE COOPERAR. — Con decisión nuestros pueblos deben aprestarse y capacitarse para ofrecer incentivos a los contingentes turísticos.

Para vencer a los excépticos de lo que puede la voluntad creativa del hombre, baste recordar los magníficos espectáculos corales y folklóricos realizados en Salto, las exposiciones industriales sanduceras, los memorables actos sinfónico-coreográficos realizados en 1937 en Arequita y en 1939 en Salus, teniendo como marco la maravillosa decoración natural minuana. Y en un tono menor las fiestas del trabajo agrario que hemos visto hace algunos años en distintos puntos del país.

Claro está que en la mayoría de las veces, la semilla noble dejada por las Comisiones Vecinales de Turismo del Interior, se ha malogrado al ser tímidamente secundada su labor por la iniciativa oficial.

HOY Y AQUI. — Quien quiera en esta temporada que se inicia descansar, distraerse o simplemente divertirse, no debe olvidar que puede muy bien hacerlo a todo lo largo y lo ancho de nuestro territorio, incorporando a su conocimiento nuevos lugares uruguayos. Quien se apreste a recorrer la Patria formalizará así su cuota de perfeccionamiento cultural y de integración económica, en esta hora de ineludibles quehaceres nacionales.

Aníbal **BARRIOS PINTOS**

(Especial para EL DIA)

(Fotografías de la colección del autor)



La isla de San Gabriel, especie de portaaviones vegetal que aflora sobre la amplitud conmovedora del Río de la Plata. Tiene 24 há de superficie y se encuentra a 3 km y medio de la ciudad de Colonia. En el año 1549, según refiere Ricardo de Lafuente Machain - Alonso Cantero, sargento de la expedición del conquistador Gonzalo de Mendoza, obtuvo una real cédula autorizándolo para establecer un "mesón o venta" en dicha isla, "donde se alojen y hospeder las personas que por allí pasaren". Se ignora si se llevó a cabo ese proyecto, pero de cualquier modo vino a ser "el lejano precursor de quienes ejercen actualmente la industria hotelera en el Uruguay. Mucho tememos que Alonso Cantero, por muchos años más, no tenga imitadores.



PIRAMIDE SOLIS. — *Situado en una ansiedad subidora de la tierra, se encuentra el escenario magnífico de Punta Gorda, allí donde el Uruguay configura una "garganta" al volcar sus aguas en el Río de la Plata. El visitante que guste rememorar el pasado histórico puede apreciar a contados pasos del parador, la Pirámide de Solís, y a unos 500 m al norte, una batería centenaria; a escasos kilómetros, la playa de la Agraciada, la Estancia y Capilla de Juan de Narbona, del siglo XVIII, el puesto construido hacia 1850 por el Ing. Castella sobre el arroyo de las Víboras, el Molino hidráulico de Camacho y las ruinas de la Capilla de la Calera de las Huérfanas, doblemente secular, considerada en su tiempo, la más importante construcción hispánica religiosa de nuestra campaña.*

MIRADOR



LOS POBRES VIEJECITOS. — Había una vez... dos pobres viejecitos, dos príncipes que llegaron a Nueva York con pasaje de lujo. Los dos sumaban ciento cuarenta y nueve años. El príncipe se llamaba Félix Yousoupoff, y la princesa Irina. Se les veían los huesos debajo de la piel, una piel naturalmente fina, por ser dos príncipes blancos. A pesar de los años y de otras circunstancias, caminaban siempre como si hasta la fecha no hubieran salido de la corte. El, calvo y silencioso; ella, con uno de esos sombreros feos que usan las princesas viejas. El pobre príncipe, al terminar la guerra en 1918 tenía una fortuna de 350 millones de dólares. Cuando huyó de Rusia dejó escondidos tres millones y medio que pasaron al Estado comunista. Haciendo ahora sus recuerdos, recuerdos de hace casi cincuenta años, evoca la noche en que, con sus propias manos, remató a Rasputín. El príncipe tenía entonces treinta. Era amiguísimo del monje y era intimísimo del Zar. Como tantos otros de los más cercanos a Nicolás II, veía en la influencia creciente del monje un peligro para el Imperio. Era el único que podía detener las hemorragias del hijo del Zar que sufría de hemofilia. Así, Félix Youssoupoff fue el más activo buscando los medios para eliminar al monje. Trató de seducirlo en una u otra forma para que saliera de Rusia. Inútil: el monje era feliz dominando con sus embrujos la corte, y extendiendo su poder como un vampiro que aletargaba a damas y caballeros. Entonces, este viejecito que llegó a Nueva York hace una semana, fraguó la gran fiesta en que debía despacharse a la otra vida a Rasputín. Primero le hizo comer cantidades del bizcocho envenenado, y lo que a un hombre normal hubiera servido para que muriera en dos minutos, a Rasputín le dio ánimos para sentirse más joven e impulsivo. Entonces, le acribillaron a tiros. Las balas pasaban por el cuerpo del monje sin romperlo ni mancharlo. Ya, llegando a ese punto de la fiesta, el problema de vida o muerte se volvía contra el propio príncipe y sus amigos. Entonces, con esas manos tan finas que no han perdido su frescura, el príncipe agarró una barra y golpeando la cabeza del monje con más fuerza que dando hachazos en el bosque para tumbar un pino centenario, logró acabar con ese perro brujo, cuyo cadáver se tiró a las aguas heladas del Neva.

Tales eran los recuerdos que animaban a este viejecito, que ahora comparece ante la corte de Nueva York, reclamando la suma de millón y medio de dólares de la C.B.S. como indemnización por los perjuicios morales que le causa una película pasada por la televisión americana en donde se cuentan estos mismos hechos. Se trata de una de las últimas operaciones financieras del príncipe. El considera inadmisible intromisión en su vida privada esta clase de películas. Ya hace treinta años había obtenido de la Metro Goldwyn Mayer, en Londres, una indemnización de 25.000 libras esterlinas por haber hecho algo parecido. Se dice que la noche en que ganó el pleito no se vieron caballeros ni damas en los salones de los grandes hoteles de Londres: todo el mundo fue a celebrar su triunfo en el apartamento de Fanny Ellen Holtzman, que entonces, como ahora, defendía como abogado los intereses del príncipe.

Hasta dónde pueda considerarse asunto estrictamente privado el asesinato de Rasputín —los abogados defensores nunca dicen asesinato, sino muer[...] es materia dudosa. El propio príncipe, en un [...] que algunas esterlinas le habrá dado, ha hech[...] relato. El punto íntimo está en que es él solo q[...] quiere contar su historia. Y, además, quiere salva[...] casto nombre de la princesa Irina. La princesa, cua[...] la fiesta de Rasputín, tenía 21 años, y en la ver[...] que dio la Metro Goldwyn Mayer aparecía com[...] anzuelo que puso el príncipe para que cayera e[...] trampa Rasputín. El juez inglés que dio la senten[...] hizo notar que entre las varias formas de difamac[...] estaba incluida "la de presentar a una mujer [...]tuosa encerrada bajo llave en la cámara de los [...]rrores con un libertino brutal llamado Rasputín, [...] circunstancias que indicaban que ella había sido se[...]cida o violada por ese tipo licencioso cuyo carác[...] aparece diez veces peor por cubrir sus desarreg[...] con el manto de la religión".

La sesión de la corte de Nueva York, atesta[...] ahora de estrellas del cine, de escritores y aris[...]cratas, forma una escena del mayor atractivo: [...] escena que no alcanzó a llevar a la pantalla la C.B[...]

Nueva York —

EL SERENISIMO IMPERIO DE LOS KNOPF. — Los Knopf son Alfred y Blanche, su mujer. Celebr[...] ahora los cincuenta años de la publicación de [...] primer libro. En cincuenta años no sólo han llevad[...] a las mayores alturas su casa editorial, sino que [...] han dado una nueva dirección al arte de public[...] libros. Y han tenido una visión universal. Alfred [...] lanzó en 1915 con el libro de un autor francés. Fu[...] luego un adelantado en la presentación de los ruso[...] De los rusos pasó a los escandinavos. Pero en s[...] primer año introdujo un libro que ha pasado a se[...] de los clásicos ingleses de este siglo y cuyo auto[...] nació en Quilmes, cerca de Buenos Aires. Era un[...] novela que tiene por escenario el Orinoco venezolan[...] Es claro que estoy hablando de "The Green Mansions" de Hudson. El interés de los Knopf por la Améric[...] Latina se inicia con un viaje de Blanche en 1942. Entonces comenzaron a circular, editados por ellos, libros de Eduardo Mallea, Martín Luis Guzmán, Fernando Ortiz, Miguel Covarrubias, Alejo Carpentier, José Donoso, Arturo Uslar Pietri... El Brasil ocupa[...] puesto aparte: Jorge Amado, Gilberto Freyre, Graciliano Ramos, Joao Guimaraes Rosa.

*

Blanche y Alfred salen todos los años, en direcciones opuestas, a la caza de nuevos autores. Como Blanche visitó en 1942 a la América Hispana, Alfred se ha aficionado luego al Brasil. Blanche fue en su juventud de una belleza excepcional y mantiene, dentro de la mayor fragilidad física, la sustancia de su fineza irreductible y de su voluntad indeclinable. En sus dedos he visto las sortijas más enormes, las más elaboradas y cellinescas de nuestro tiempo; en París le han hecho los trajes más fabulosos; su apartamento de Nueva York ha sido el más "sophisticated" en las vecindades de la Quinta Avenida. Pero se alimenta de nada, y hay años en que parece que un golpe de viento la quebraría. Recuerdo una noche en que vi, en medio de ese ambiente de estilizaciones inverosímiles, a la buena escandinava de Sigrid Undset, a quien el premio Nobel no le quitó el aire de campesina que le bajaba del peinado sin una onda, a la punta redonda de los zapatos. Una noche de Año Nuevo salimos de la casa de los Forsheimer —amiguísimos de los Knopf— cuando soplaba un viento frenético. Danzaba la nieve en remolinos. Alfred vestía como un caballero de Londres en el siglo XIX: impecable el frac, elegante el macferlán, sombrero de seda. Levantó en los brazos a Blanche, como una pluma, y la depositó en el automóvil. Esta fue la mujer americana que nos descubrió en 1942.

Mis recuerdos de los Knopf son muy variados y se extienden a ese año. En 1944 un libro mío, que nunca se ha editado en español, "The Green Continent", fue publicado por ellos. Si Blanche me parece una princesa de vidrio o porcelana, Alfred, con su formidable mostacho y sus patillas, me parece un emperador salido de las ramas de los Hapbsburgos. Aquí le han pintado ahora como a un sultán. Harriet De Onís, traductora de la casa desde hace un cuarto de siglo, me escribe con frecuencia lamentándose de la dictadura de Alfred. La obliga a trabajar como a una esclava, y Harriet se lo merece, porque le cultiva al emperador su amor por lo brasileño. Naturalmente, cada vez que ella le señala un libro, Alfred le ordena la traducción, y ella en seguida me escribe: —"Ah, y usted me dice ahora que los hombres no son los más indomables tiranos del mundo..."



...subterráneamente o en la superficie este y oeste configuran un problema.



Preguntar es el sistema más o menos vago gracias al cual se llega aproximadamente a donde se quiere llegar.

...RONICAS ANDARIEGAS

...UEVA YORK Y LA TURISTA PERDIDA

E... cualquier ciudad extraña, todo viajero recién llegado corre el lógico peligro de perderse. Y si ...ciudad se llama New York, el margen de proba...dades es amplísimo.

Sin embargo, todo nos pareció en ella tan lógico, ... claro y bien planeado, con sus avenidas numera..., su tránsito perfectamente organizado, y amables ...icias capaces de solucionarnos cualquier duda, que ...fiamos sin reservas en llegar a donde nos propu...ramos.

Comenzamos fiándonos de los semáforos para ...zar sin riesgo esas bocacalles truculentas donde ...s vale cerrar los ojos y seguir adelante —que ...ía el método que adoptaríamos en lo sucesivo—. ...es, en algunas donde convergen más de dos arte...s, los semáforos tienen al mismo tiempo y en cua... o seis direcciones, los tres colores encendidos, y ...merosas flechitas que señalan a la par en direc...ones contrarias, para facilitar las cosas; iluminadas ... el mismo instante las indicaciones de "Stop" y ...o way". Como "parar" y "seguir" al mismo tiempo, ...rece dificultades y aquello sigue parpadeando con ...os tricolores, optamos por el sistema elegido desde ... primera vez que atravesamos la Quinta Avenida: ...rrar los ojos. Y seguir adelante. El coro de pitos, ...ocinas y gritos que esto levanta en New York, re...ulta inolvidable.

Naturalmente, en una urbe donde todo es apuro, ... gigantismo, las cosas no podían ser tan sencillas. ...in embargo, en seguida creímos ubicarnos y orien...arnos en el corazón de Manhattan, a pura intuición ... taxímetro, sin dificultades mayores. Dimos con Bi...liotecas, Museos y tiendas, sin tropiezo.

Todo empezó ese día inevitable en que el via...ero decide comprar el plano de la ciudad que visita, ...ara conocerla mejor, y recorrerla con la imaginación, ...ecordándola, más tarde, como si la red de avenidas, ...os rectángulos verdes de las plazas, la lista de paseos ... monumentos, se animara en la memoria.

Ahí comenzó el sobresalto. Nació la duda entre ...os East y West de las calles, haciéndonos pensar en ...a utilidad de una brújula. No nos resulta fácil, nunca, ...aber donde queda el Este y el Oeste, ni nos preocu...pan en absoluto. Confesamos nuestro error: en New York, empiezan a perturbanos.

Hasta ese momento, nos habíamos regido por "derecha" e "izquierda", aparte de los primarios "más allá", "cerca de ahí", "por este lado", con que siempre desorientamos a familiares y amigos que inocentemente nos pedían direcciones y entre los cuales gozamos por ellos, de cierta celebridad: los más alle...dos conocen a maravillas la inepcia que al respecto ... caracteriza, y si no, que lo diga Rolina Ipuche, si acaso alguna vez pudo dar con el sitio buscado, a través de nuestras ambiguas señas, o un padre desconfiado que prefiere buscar en la guía por sí mismo. Desde que adquirimos el mapa y lo llevamos con nosotros, los Este y Oeste arrojaron una sombra en nuestra euforia de descubrimientos.

La cosa se agravó cuando resolvimos ir a China Town. Bajamos por las escaleras del "subway", y allá abajo comprobamos que el problema del Este y el Oeste volvía a planteársenos. Preguntamos. Nos hizo muy felices advertir que los neoyorkinos no sabían más que nosotros. Descubrimos al fin un mostrador con un agente de policía que no estaba por cierto de adorno: ignorancias como la nuestra, sin duda, habían determinado la perentoria necesidad de ubicarlo en ese lugar. Al fin nos hizo unas indicaciones vagas. Cuando volvimos a la superficie, recurrimos a otro, tampoco del todo seguro, al que ayudaron varios transeúntes oficiosos. Por fin hallamos el camino de la Ciudad China, y el "chop-suey" que pedimos para almorzar, fue una ganada recompensa del viacrucis.

Pero el verdadero pánico nos entró cuando leímos en el bienaventurado Mapa, la fatídica "Clave para números de calles en Manhattan".

Perversa, diabólicamente concisa, la Clave desalienta a cualquiera. Menos mal que la leímos después, y no antes de nuestras incursiones, pues de haberlo hecho así, casi con seguridad que nos habríamos quedado encerradas en el hotel. Parece increíble que una lacónica lista de fríos guarismos encierre tanta maldad.

La Clave advierte: "Para hallar la calle que busca, tome el número de la casa o edificio, suprímale la última cifra, divida el total por 2, y añada o sustraiga el número-clave que se da más abajo". Estupendo: parece bastante sencillo. Hasta para nosotros. Pero a renglón seguido, viene la ducha fría: "El resultado dará la calle buscada, aproximadamente". Esta es la palabrita aviesa: *aproximadamente*. ¿De modo que luego de tanto quitar la cifra, dividir por 2, y añadirle o sumarle un número mágico, la ímproba tarea da un resultado solamente *aproximado?* Humm... La cosa no nos convence. Quien escribió la dichosa tabla debe tener grandes afinidades con nuestra peculiar manera de encarar direcciones.

Pero seguimos leyendo (sin olvidar aquello básico de suprimir y dividir por 2). Al total que resta, en las avenidas A, B, C, D, 1ª y 2ª, sólo hay que añadirle un 3. Hasta nosotros, eso somos capaces de hacerlo. A la 3ª, se le añade 10, pero a la 4ª, sólo 8. En la 5ª, tan famosa, la cosa se complica: del 200 para arriba, se añade 13; del 400 para arriba, 16; del 600, 18; del 775, 20. Encantador. La 5ª Avenida no iba a ser célebre sólo por sus tiendas lujosas, no. Esta trampa matemática le añade "glamour" turístico. Porque al llegar a la altura del número 775, y hasta el 1286, vuelve a borrarse la última cifra, y al total se le resta 18. Pero por encima del 1500, debe sumarse un 45; y más allá del 2000, sólo 24. Si ha llegado al final, si antes no se ha suicidado al pasar por Central Park, se impone una aspirina. Pero hay más, mucho más que omitimos para no caer en redundancias. Y más cifras. Pero, justamente en Central Park, brinca una variante: ahí, debe dividir el número de la casa por 10, no por 2, y sumarle 60. Mientras no busque (creemos que en vano) por el Riverside Drive, en cuyo caso debe dividir el número de la casa por 10, sumando 72 más allá de la calle 165. Desafío a que la encuentre.

Después de esto, nuestra torturada imagen del turista, es la estampa jadeante de un ser desesperado que marcha por las calles sin verlas, como un sonámbulo, multiplicando, sumando y dividiendo, después de haber añadido al equipo proverbial del viajero —cámara, filtros, fotómetro, filmadora— amén de la indispensable brújula para los Estes y Oestes, una máquina de calcular... Visión horrible, de pesadilla, que a esos seres nórdicos, rubios, afeitados y precisos, resultaría inadmisible, porque para ellos todo esto es tan... aproximadamente lógico, que sólo un espíritu latino y subdesarrollado como el nuestro es capaz de tomarlo en broma y —que el alma de nuestros dos sajones abuelos nos perdone— hasta de hacer una liviana crónica sobre ello.

¿Que exageramos? Bueno: Nada. O casi nada. Aproximadamente....

Dora Isella **RUSSELL**

(Especial para EL DIA)



...nos consuela comprobar, en el subway, que los neoyorkinos no saben más que nosotros.

El cuartel del imperio de Alfred está en su casa de campo, en Purchase, condado de Westchester, a una hora de Nueva York. El tren en que viene todas las mañanas a Nueva York tiene un coche club. Veinte caballeros lo han amueblado, y parece la sala rodante de un club de Londres. En la casa, Alfred tiene un perro grande como un ternero y sirvientes de un cuarto de siglo en su corte. Arboles, flores. Allí conocí a John Hersey. Tras el éxito de "Una campana para Adano", publicaba entonces su famosa novela sobre Polonia. Sentados a una mesa de antiguo monasterio que Alfred rejuvenece con los mejores vinos de Francia, Alfred nos explicaba las dificultades de introducir la literatura latinoamericana en los Estados Unidos. Lo que hace falta —le argüí— es ponerle un telón de fondo y escribir un gran reportaje en que se desnuden las dictaduras que están volviendo esa América al revés: si se revela el drama humano que allí se está viviendo se leerán mejor las novelas, y yo le sugiero que envíe a Hersey para que haga ese trabajo. Se armó la discusión. Cuanto yo dije lo contradijo Knopf, y agregó: "Además, yo no puedo mandar al señor Hersey, que es un hombre libre..." Regresé a Nueva York con la impresión de haber perdido mi discurso, que no era malo... Una semana después me llamaron de la casa editorial para que fuera a firmar "el contrato". —¿Qué contrato? —respondí, extrañado, al teléfono. —El del libro, que ha ordenado el señor Knopf. —¿Qué libro? —El libro que usted va a escribir sobre la América Latina..." Y así, sin saber cómo, me vi envuelto en lo que luego fue "Entre la Libertad y el Miedo".

Otro día, también allá, estuve con un matrimonio alemán. Eran dos personas de unos sesenta años, él de zapatos de suela gruesa, y ella con vestido sastre muy burgués. Eran Thomas Mann y su mujer. Yo había escrito una nota en el "New York Times" sobre el libro que a mi juicio es la mejor historia que se ha escrito sobre la América Latina: el de Hebert Herring. Pero, observaba, Herring deja por fuera el panorama cultural. Por ahí se vino la discusión. Y a la semana, la llamada por teléfono de la casa Knopf: que ya está listo para su firma el contrato. Knopf me había determinado a escribir una historia de la cultura en la América Latina. Ahora mismo estoy pagando con mi último trabajo la ligereza con que hablé una tarde en los cuarteles imperiales del serenísimo imperio de Alfred A. Knopf. — (ALA)

Nueva York. —

Germán ARCINIEGAS

(Exclusivo para EL DIA)



Cratera en forma de cáliz. Estilo de Gnathia.

DE LA
VASOS

CUANDO visitando las salas que los museos destinan a la cerámica antigua —entre nosotros el Museo Nacional de Historia Natural— nos detenemos ante las vitrinas que la custodian, no dejemos de pensar que nos encontramos observando, en alto porcentaje, la vajilla corriente y doméstica, más o menos lujosa, de los pueblos que la fabricaran para el uso de sus necesidades cotidianas. Pero, por antigüedad, belleza y documento, han subido de aquel uso doméstico a la luz de las vitrinas, más o menos como hoy, entre nosotros, vemos tazas y platillos pasar de la alacena de la cocina a la repisa dorada de la sala o del vestíbulo.

Dos cosas llaman de inmediato la atención en las colecciones de vasos: la forma y la decoración. Esta última, sobre todo, permite establecer cronología, escuelas, fábricas, ya que las formas, si bien algo varían a través del tiempo, los rasgos esenciales se mantienen por siglos insistentemente, como probando que respondían satisfactoriamente a los fines para los cuales se les destinaba.

Si bien es verdad que los vasos eran objetos de uso y no de ornamento y sus formas eran estudiadas como las más convenientes a su empleo, "el perfil de un vaso tenía en su valorización artística tanta importancia como la pintura que lo decoraba. La forma de los vasos griegos y gran parte de aquellos de edad imperial romana, están modelados con el mismo supremo sentido de la armonía y del equilibrio con que se pinta o dibuja su decoración". (P. Mingazzini: "*E. dell'Arte Antica*", Roma 1959).

Los vasos, de acuerdo a sus formas, recibieron su nombre en Grecia que se conservó o latinizó durante el imperio romano; mas en verdad, aquellos con los cuales los conocemos hoy no son, muchas veces, los que se les daba en la antigüedad.



Crátera con columnas. Proviene de Apulia.



Anfora. Proviene de Apulia.

FORMA Y DEL USO DE ALGUNOS DE LA ANTIGUEDAD CLASICA

Algunos nombres sí, los conocemos por fuentes lológicas y arqueológicas e incluso ellas nos aclaran u uso; los demás, fue necesario crearlos — esto se izo sobre todo a partir del siglo XVIII — para facitar las clasificaciones y el entendimiento entre esudiosos.

Presentamos hoy algunas formas de vasos y el so para el cual estaban destinados ilustrando con jemplos tomados — todos ellos — de la gran colección de cerámicas del Museo Nacional de Historia Natural.

Comenzaremos por la denominación más conocida y también la más segura: el *ánfora (anforeus)* cuyo nombre y uso está constatado por la tradición, la literatura y las artes plásticas.

La etimología del nombre nos da *amfi* y *ferein* que equivaldría a "que se puede transportar por medio de dos asas"; esta etimología es segura pues Homero nos da la forma originaria del nombre: "*amfiforeus*".

Después de Homero el nombre se mantiene, si bien pasa a una expresión algo más simple *(amforeus)*, y por otras fuentes literarias nos enteramos de los variados usos a que se destinaban las ánforas. Así tenemos a Aristófanes que menciona un "*ánfora llena de rojo y oloroso vino*" (Pluto, v. 807), a Eurípides nombrando un "*ánfora de leche*" (El Cíclope, v. 327), a Jenofonte hablándonos de las "*ánforas con lonchas de delfín salado*" (Anábasis, v. 4, 28).

En estas tres menciones tenemos ya tres usos variados dados al ánfora; pero si queremos precisar todos sus usos así como su calidad (ánfora decorada y ánfora no decorada) debemos entrar en un inmenso territorio cuya exploración es imposible hacerla aquí.

Recordemos, por ejemplo, las ánforas panatenaicas que se entregaban como premio a los atletas vencedores de los juegos que se celebraban en honor de Atenea. Las ánforas se entregaban colmadas de aceite y éste provenía de los olivos sagrados de la Academia. Hasta nosotros han llegado más de ciento cincuenta ánforas panatenaicas provenientes de diversas regiones del mundo mediterráneo (Etruria, Grecia, Magna Grecia, Cirenaica, etc.). La decoración de estos vasos está dividida en dos cuadros: en la cara principal del ánfora se ve la figura de Atenea con el casco, el escudo y la lanza y flanqueada por dos columnas en las cuales se apoyan los símbolos de la diosa. En la otra cara hay una escena que se relaciona con la competencia por la cual el ánfora fue dada como premio (carrera, salto a la garrocha, carrera de carros, etc.). Esta decoración se mantiene durante varios siglos.

El ánfora no decorada, de gran tamaño, de paredes sólidas, de gran aceptación en el comercio que llamaríamos internacional, tuvo, durante siglos, una enorme difusión tanto en el mundo griego como en el romano. Se le encuentra a millares por toda Europa, en Africa, en Asia Menor y en Medio Oriente. En estos últimos años los trabajos de arqueología submarina han recuperado cargamentos enteros de estas ánforas hallados en el fondo del mar.

Ellas se usaban para el transporte y conservación tanto de productos líquidos (vino, aceite, etc.) como de productos naturales secos (granos) así como también de productos elaborados (garum, salazones). El uso enorme que se hizo de ella, la importancia que tuvo en el comercio durante tan dilatado período de la historia, su constante presencia en la civilización griega y en la civilización romana hace que no nos extendamos más hoy sobre ella para hacerlo más dilatadamente en otro artículo.

Otro vaso de relativa importancia — si bien de mucho más limitado uso que el ánfora — es la *crátera*. Su tamaño y su "majestad" la hacen resaltar siempre entre los demás vasos. Se le usaba para mezclar el vino con el agua. Se caracteriza este vaso por su boca muy ancha que permitía la introducción de vasos más pequeños para sacar el líquido en él contenido. Su empleo lo tenemos atestiguado en textos clásicos como en Homero (Odisea, I, v. 110) y en Aristófanes (La asamblea de las mujeres, v. 841).

Cuatro son las formas más características que presentan las cráteras: I) *cráteras con columnas*, llamadas así por la forma particular de las asas; cada una de éstas está formada por dos cilindros alargados (columnas) que sostienen un elemento horizontal que se adhiere al borde del vaso. II) *cráteras con voluptas;* en estas cráteras, las asas sobrepasan el borde superior del vaso y se pliegan en voluptas que permiten una suntuosa decoración. III) *cráteras en forma de cáliz;* en este caso el vaso no presenta cuello, tiene la boca muy abierta y las asas se encuentran situadas en la base de las paredes del "caliz". IV) *cráteras acampanadas;* se les llama así por la forma general que presentan; no tienen cuello y las asas están adheridas al borde superior.

*

Estas dos formas de vasos que acabamos de ver, pertenecen a un grupo de vasos que algunos arqueólogos, arbitrariamente, llaman "Vasos recipientes" y donde incluyen aquellos que se destinan a contener o conservar líquidos. Los otros grupos comprenden: "Vasos para recoger o verter", "Vasos para comer y para beber" y "Vasos de uso vario". La atribución de los vasos a uno de estos grupos no siempre resulta fácil ni clara.

Luis BAUSERO

(Especial para EL DIA)

(Fotografías de Braulio Orejas Miranda)



Crátera acampanada. Proviene de Apulia.



Paolo Caliari (Veronese). Detalle del "Rapto de Europa" (Palacio Ducal).

LA admiración que sentimos por Venecia nos impulsa a detenernos —si bien breve e incidentalmente— en esta ciudad maravillosa donde, al decir de Valeri, si levantáis los ojos veréis resplandores y centelleos correr sobre las fachadas de los palacios que no parecen más de mármoles y ladrillos sino de una materia mágica, como aquella con que se fabrican los sueños.

Ciudad que, como Venus, nació del mar, y cuyos habitantes hincaron centenares de millares de pilotes para fundar sobre ellos sus quince mil palacios y sus cuatrocientos puentes, lanzaron al mar una flota de tres mil trescientos navíos, defendieron durante setecientos años la civilización de Occidente contra los piratas eslavos, sarracenos y turcos, y cubrieron esta formidable lección de energía con un manto de oro y púrpura y con un velo de romántica belleza.

Por eso a lo largo de más de mil años los grandes hombres —sabios y poetas, diplomáticos y artistas— llegaron a Venecia para tejer en ella sus ensueños y para dejarle el testimonio de su genio.

Entre estos grandes hombres había un pintor que se llamaba Páolo Caliari, nombre y apellido con los cuales se le conocía en Verona, su ciudad natal donde había nacido en el año 1528 y donde había aprendido los principios del arte en la modesta "bottega" de Antonio Badile, en la cual, según un documento de la época, actuaba como *discipulus seu garzonus;* discípulo o más bien mandadero.

Páolo Caliari es aún muy joven, tiene veinticinco años, cuando llega a Venecia; allí durante un siglo han dejado el testimonio de su genio Antonio y Alvise Vivarini, Iácopo, Gentile y Giovanni Bellini, Antonello da Messina, Carpaccio, Palma il Vecchio y Giorgione. Ahora Tintoretto está intento a pintar su "capolavoro": una tela que tiene por título "Susana"; Iácopo Bassano ha iniciado una nueva Escuela en la cual la luz determina el paisaje; Tiziano, casi octogenario, ha vuelto recién de Augsburgo donde pintó el célebre retrato del emperador Carlos V. Frente a estas cumbres del Arte, ante estos genios de la pintura, Páolo Caliari es un desconocido, no es más que un joven pintor de Verona, un veronese que llega a Venecia, la ciudad gloriosa, en busca de gloria.

Giambattista Ponchino, pintor "manierista" a quien se le ha encomendado la decoración de los techos de la Sala de Los Diez en el Palacio Ducal, asocia al veronese en el cometido. Ponchino pinta hacia el lado Oeste "Mercurio y la Paz"; el Veronese decora el resto con "La Alegoría de la Juventud y la Ancianidad", Júpiter que fulmina los Vicios", "La Libertad que rompe las cadenas" y "Juno que vierte sus dones sobre Venecia".

Es el año de gracia mil quinientos cincuenta y tres; Venecia está en el apogeo de su poderío marítimo y terrestre y es la más opulenta capital del mundo; son suyos los mercados del Norte y del Oriente, son suyas las islas del Egeo y el Mar del Levante; la potencia y la belleza se unen en la Serenísima República que, como un símbolo, es dueña de la isla de Creta donde nació Júpiter y de la isla de Chipre donde nació Venus.

Y el Veronese se propone transmitir a la posteridad la potencia y la belleza de la Serenísima República, "de las nacidas de Roma la más longeva hija", potencia y belleza iluminadas por la luz del sol que dora la filigrana de los mármoles, resplandece con reflejos nacarados sobre los canales y se esparce sobre la multitud que conversa tranquilamente de los sucesos del día en la Riva degli Schiavoni y en la Piazza San Marco, donde revolotean bandadas de palomas mientras desde lo alto de la Torre del Reloj los "Moros" marcan con el martillar de la campana el pasar de las horas, de los días, de los siglos.

El Veronese parece que quisiera detener el pasar de las horas, de los días, de los siglos, porque sus mágicos pinceles se tiñen de colores que tienen la transparente pureza de las piedras preciosas y fijan en las telas y en los frescos las glorias de Venecia y los rudos marineros, niños juguetones y solemnes Senadores, audaces capitanes cubiertos de brillantes corazas y ancianos patricios de rojas capuchas bordadas de oro, nobles damas vestidas de sedas y brocados, y mercaderes de Oriente de amplios turbantes y negras barbas.

Es un pueblo de nobles y de navegantes, de sabios y de artistas, de astutos diplomáticos y de heroicos marinos, de hermosas damas y de ancianos estadistas que encuentran en el Veronese el pintor capaz de transmitir a través de los siglos las pasiones reflejadas en los rostros y en las actitudes de quienes vivieron en una época de grandeza.

Y como contraste, la pequeñez. Cuando el Veronese terminó de pintar la "Cena en Emaus" —donde, como es sabido, Jesús apareció por primera vez a sus discípulos después de la resurrección— fue citado por el Tribunal de la Inquisición cuyos jueces consideraron un sacrilegio haber incluido en el cuadro las figuras de dos niñas jugando con un perro. El sacrilegio era, naturalmente, la intervención del perro en la escena.

PAO

—¿Cómo te llamas? —preguntan los inq... res al Veronese.

—Páolo Caliari.

—*¿Che mestiere fai?* —¿Cuál es tu ofici...

—*Dipingo et fazo figure.* —Pinto y hago ...

El interrogatorio continúa, pero la Inq... no puede ir más allá de sus averiguaciones ... la Serenísima República protege a sus ciud... y a los extranjeros que se amparaban en ella... Veronese es ciudadano veneciano porque Veron... en el territorio de la Serenísima República.

Lo curioso es que hacía exactamente veint... que el Veronese residía en Venecia, y en esos ...





Veronese. "Las Bodas de Cana". (Dresde. Galeria).

VERONESE

... ejecutado entre otras obras geniales la ... de las Salas del Palacio Ducal con ale... de los techos de la iglesia de San Sebas... el "Triunfo de Mardoqueo" y las Historias ... en un maravilloso resalte de figuras sobre ...da luminosidad del fondo; había pintado ...a del Bautista" que ahora se conserva en ... Borghese de Roma y la enorme tela que ... "Las Bodas de Caná", encomendada por ...dictinos de San Giorgio Maggiore y que ...as obras de arte italianas, se encuentra en ... del Louvre. El Veronese es uno de los más ...pintores del Renacimiento pero las mentes

Las "Cenas" en casa de Simón Fariseo, en casa de Levi y en Emaus, y "Las Bodas de Caná" de la Galería de Dresde y del Louvre muestran la desaparición absoluta del misticismo y el elegante refinamiento de la sociedad veneciana. En la "Cena en casa de Levi" sobre un fondo constituido por las torres y los palacios de una ciudad fantástica iluminada por la luz de la luna, a través de tres grandes arcadas aparece una multitud de elevados y nobles personajes reunidos en grandioso banquete. En los sesenta metros cuadrados que abarca el cuadro de "Las Bodas de Caná" del Louvre están retratados los artistas y los patricios venecianos con tal esplendor y monumentalidad que, al decir de Fiocco, la riqueza esparcida por Veronese en sus cuadros anteriores no era más que un preámbulo.

Riqueza que se repite en "Las Bodas de Caná" de la Galería de Dresde y que el genio imprime en sus obras adornándolas con la exuberante fantasía que le hace concebir alegorías estupendas desde las decoraciones de las *Ville* Palladianas hasta las del Palacio Ducal donde, ya anciano, pinta en el techo de la Sala del Gran Consejo su última obra: "La Apoteosis de Venecia". Y es ésta la ofrenda postrera del genio del color y de la luz a la ciudad de mármoles, mar y luz.

Ing. Enrique **CHIANCONE**

(Especial para EL DIA)





...onese (1528 - 1588). Detalles de "Las Bodas de Caná". París. Museo del Louvre.

...us Eminencias del Tribunal de la Inquisición es...tan ocupadas en otras cosas que no alcanzan a sa... cómo se llama ni qué "oficio" tiene el Veronese.

Hemos citado de paso algunas de sus obras; po...mos haber enumerado otras. Por ejemplo la "Cena ...casa de Levi" y la "Cena en casa de Simón Fari...", la primera en la Academia de Venecia y la ...unda en la Pinacoteca de Turín.

Los banquetes de las narraciones evangélicas ...on uno de los motivos predilectos para la decora... de los refectorios monacales, y cuando se piensa ..."La Cena", la mente se dirige insensiblemente ha... la obra de Leonardo en el refectorio de Santa ...ría delle Grazie; en ella la figura de Jesús domina ...conjunto, pero casi un siglo después en los sacros ...vites pintados por el Veronese la figura de Jesús ...rde importancia, se vuelve casi secundaria en la ...tuosidad y en el radiante optimismo que emana ... los personajes ataviados con trajes del siglo XVI, ...jes que son intencionalmente anacrónicos para que ...n sus vistosos colores otorguen a la escena alegría ...magnificencia.





Veronese. Detalle de las niñas y el perro en "La Cena en Emaus". París. Museo del Louvre.



El sobrio, imponente mausoleo de Kemal Ataturk, padre de los turcos, cuyo culto es otra de las fuerzas que alimentan, y fortalecen a la actual Turquía.



Cerca de Ulush, plaza de la República, viejo y ... nente centro de la ciudad activa, se abren nuevas ... levantan edificios nuevos. El ritmo de construc... afirmación de modernidad, se incrementa.

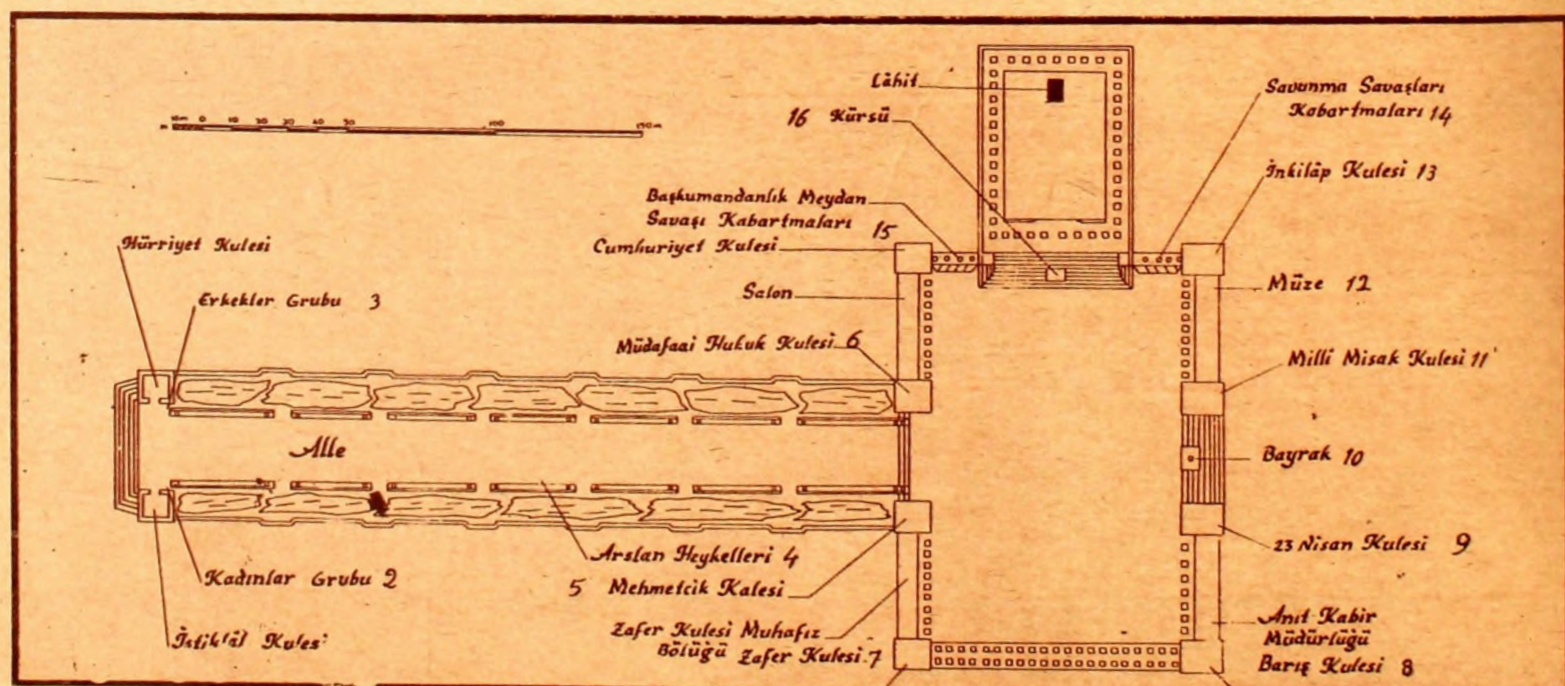
ANKARA

NO hay, en general, ni siquiera en los textos de las más documentadas guías turísticas, referencias ponderativas sobre Ankara, la antigua Angola, antes llamada Galatia, nueva capital de la actual Turquía. Tampoco los viajeros que pasaron y siguen pasando por allí se refieren con entusiasmo a la ciudad ni la recomiendan ostentosamente, salvo por la importancia que para todos reviste su Museo Hitita.

Más, todavía: la información de los manuales y opúsculos que informan acerca del país, llaman la atención sobre su carácter anodino o, mejor, su falta de carácter. Se trata, destacan, de un centro urbano nuevo, moderno, enquistado en la meseta anatolia, sin acentos típicos ni grandes monumentos antiguos. Hacen hincapié, de todos modos —y no puede ser menos —en la valía del museo que acabo de señalar. Reconocen sin ambajes que, quien se siente interesado realmente en conocer aquella cultura, no puede pasarlo por alto y han de conocerlo. Como, por otra parte, el turista que va hasta el Asia Menor pesquisa y encuentra fácilmente lugares de mayor solera, de más grande y legítimo prestigio, no siente ninguna clase de deslumbramiento si el itinerario que cumple por la montuosa península lo lleva hasta Ankara. Está siempre pesando, además, el justo y merecido encanto de Estambul, la antigua capital, el centro del imperio otomano, el asiento de las novelas románticas, maravilloso escenario inagotable y vivo, digno de cualquier esfuerzo viajero. Estambul compensa, ¡y de qué manera! Todo lo que uno aspira a encontrar, relacionado con exotismos deliciosos, embriagadores, con historia digna con majestad y colores, allí se encuentra. Y más aún de lo que se pesquisa, se halla sale al paso rotundamente. Y no exige esfuerzo; pues también proporciona el confort moderno y las mejores facilidades de vida. En otras partes de Turquía, la respuesta a toda clase ambiciosa de apetencias románticas, de valores distintos, ajenos a lo cotidiano de Occidente, se encuentran, asimismo, en mayor o menor escala. Basta ir a Bursa o a Konya o a Kaysery o Antalya. Y, aparte de todo ello: están los grandes restos, casi increíbles, de la antigüedad a varios niveles, desde la fabulosa Troya a Hatusas (centro principal del imperio hitita), hasta Gordio, donde vivió el Rey Creso, mito y verdad, precioso nombre de la leyenda y la historia.

Frente a los monumentos y sitios de la antigüedad clásica: Pérgamo, Dydime, Efeso, Mileto, Perge, etcétera, y los centros donde sigue viva la tradición islámica, nimbados de encanto, Ankara no puede menos que aparecer disminuida. Tiene su historia y hasta mantiene vestigios de un largo pasado; éstos no resultan tan deleznables al fin, aunque sean, efectivamente, menores. La ciudadela que domina el lugar, muy remodelada, afirma su vieja condición de centro defensivo. Y si la investigación realizada sobre los orígenes que tuvo, no dan mucha seguridad sobre su importancia en los tiempos más remotos, no cabe duda acerca de la continuidad histórica que permanece, por lo menos, desde la dominación hitita. Ankara está a pocos kilómetros de Sungurlú, ciudad que es punto de partida para la visita a los restos impresionantes de Bogazköi, que ya cité con el nombre de Hatusás; pero la relación que guarda con el imperio de Jatti famosa es mayor aún que la que indica dicha cercanía, pues efectivamente los hititas la adopt... como fuerte y tuvieron asiento en ella. De todos ... dos, nada queda de tan apasionante cultura, salvo ... restos escultóricos, la joyería y cerámica que gu... su Museo, en lo alto de una colina, dentro de lo ... fue un serrallo de caravanas. Pero esas obras, t... arquitectónicos y artesanías preciosas, vienen de ... das las partes de Anatolia. Y, pese a lo que del m... origen guarda Estambul y, sobre todo, Berlín, que ... la ciudad más rica de Europa en dicho material ... importancia, calidad y cantidad, es tremenda. Y ... tante completa. Otros vestigios quedan, también, ... los museos de provincia, a los que va dándose ... vez mayor importancia y se cuidan con dedica... seria en el plan de desarrollo cultural que abarc... país entero. En cambio, hay restos romanos: un t... plo, una columna votiva, alguna vía enlosada, u... termas. También, ciertas mezquitas con más de ... años, pero sin espectacularidad efectiva.

De todos modos, es cierto que Ankara se imp... como ciudad moderna. Es efectivo, que esa condic... tan evidente e imperativa es lo que la desmerece p... el gusto del buscador de excentricidades y del gus... dor de lo añejo. Pero sostengo que en la tal cualid... está, precisamente, su virtud. Y no admito, de to... modos, que se diga que carece de tipismo. Advier... en efecto, que no hay, en ella, un bazar de la exte... sión y variedad, de la calidad excepcional que tie... el de Estambul o el de Bursa o Kaysery, en la mis... Turquía; tampoco vale en la medida estremeced... que ostentan otros de Oriente Medio: el de Isfaha... los de Damasco. Pero no podía estar el prescind... como es lógico, de su propio bazar. Es de todos mod... comprobable su modestia en cuanto a extensión; pe... ello no le impide mantener el color, el ajetreo, ...



Interior del Mausoleo de Mustafá Kemal: líneas severas, simples, modernas, con acento oriental en el detalle decorativo.

... Fuera de las galerías y casas de comercio ... an la serie de joyerías, la calle que acerca ... se nutre con kioscos de vivos tonos y de ... de todas clases, desde frutas a telas.

... yería es una entidad importantísima en ... No sé si la impuso el Islam o tiene vestigios ... más imperativos y fue de Turquía y su ... n extensa que se afirmó por el Asia y el ... tre los árabes se llama zuk, de donde viene ... con el nombre de zoco, que sigue vivo en ... itios de Andalucía. Pero también los mis... es la denominan normalmente bazar, que es ... arco. Y los caracteres de los establecimientos ... tensiones no techadas, al aire, en la calle, ... propuesta que hallamos en toda el Asia ... a mujer musulmana siente la necesidad de ... del oro; de ahí que multiplique sus braza... "esclavas" en los pies, sus aros y collares. ... tiene algo que ver con la dote y con la ley ... Pero domina, sobre todo, el placer de la ... la ostentación del lujo superfluo. Prefieren ... r o comer mal, ir andrajosas o mal vestidas ... cindir de la joya de buen aurífice; en último ... se conformarán con la plata; no descienden ... No es precisamente el ambiente turco el ... impulsa en tal sentido. Es decir, la nueva ... esa que también repudia al Imperio Otomano ... crueles sistemas de opresión, entiende, por ... su juventud más desarrollada, que aquella ... a dominante es un vestigio de tiempos que ... superarse. No se la ataca abiertamente. Se ... mejor, a que el grado de cultura que viene ... seriamente por su plan de desarrollo inte... e llegará a madurar y pesar seriamente en un ... no muy lejano, lleve a adoptar, sin esfuerzo, ... titud. Todos han comprendido, de una u otra ... que hay urgencias más notorias y que hay ... os de vida que exigen sacrificios; y los han ... en la medida que les ha sido posible e impuesto ... circunstancias. Por ahora, las pulseras apare... los escaparates como ringleras de roscas, hasta ... recen perder calidad. El extranjero no perderá ... nidad de mercarlas, si puede; son distintas y ... sas. Pero la gran clientela de aurífices y pla... está todavía en las mujeres de pueblo, en las ... sinas. Y esas campesinas aparecen en Ankara, ... das partes. No se las ve en Estambul, en cambio. ... e aprende que la mujer turca de origen mo... la aldeana, aun la que vive cerca de la capital, ... ene en vigor la moda de los anchos pantalones ... as gruesas, de colores imposibles, siempre agresi... brillantes, de alguna manera, ingenuamente ... s. Y sobre ellos, las chaquetas y las pañoletas ... eva gama cromática, sin sentido de armonía en ... o por tal entiende nuestro gusto. Son dichosas ... ando las conjunciones más extrañas de diseños y ... Y, en rigor, son exactamente felices. Así lo ... cian por sus caras amplias, sus ojos vivaces, ... a sonrisa permanente y el caminar bien plantado. ... e a las otras musulmanas de aquel mundo orien... ubiertas por velos, recogidas tras el 'abbás negro, ... atizadas por el **kóhel** que ennegrece sus pestañas ... ofundiza la mirada, con un continente serio y ... triste, las turcas aparecen expansivas, alegres.

Esas campesinas, así trajeadas, definen, asimismo, ... contraste con el hombre corriente, con el traba... r que se quitó el tarbuch (esa especie de maceta ... leltro, con pompón) y sólo aceptó de Occidente ... orra con visera. Los hombres, más severos, de ... nente reposado, parecen, en cambio, salir de una ... ula soviética de la primera época; y cuando están ... idos en el café o en el restaurante, se asemejan ... nspiradores de alguna novela de Gorki, pero la ... idad es que hablan de cosechas o de negocios. ... os se instalan en el bazar. Y en él, entonces, las ... s; los kilómetros de telas con estampados que ... nen el naranja con el amarillo y el verde, los ... etas, el rojo, y toda otra gama que llame la aten... por lo insólito. Y, por supuesto, calabazas, quesos ... cabra, especias de olores penetrantes, cobre, estaño, ... ebles torneados y vidrios; especialmente, esas copas ... ueñas con bulbo abajo y arriba abiertas en flor, ... aros dorados, donde se sirve el té, la bebida más ... ular de un país que inventó e impuso hasta Grecia ... café de molido fino, con poso. Eso es, pues, tipismo. ... tipismo se halla por los barrios de calles quebradas ... e se suceden entre la zona donde siguen los restos ... las termas romanas y se halla ubicado el Templo ... Augusto.

La gente así trajeada se mueve, asimismo, sin ... nguna violencia, por las grandes avenidas de la ... areada ciudad y, muy especialmente, cerca de la ... tación de ferrocarril, en ese centro rumoroso y ... tivo que es la Ulush Meydani, o plaza de la Repú... ica; también dentro del Ienlichk Parki, Parque de ... Juventud, donde se puede entrar a los juegos, ... eber té en samovar o frecuentar los merenderos.

Ahora bien: lo que de todas maneras importa, en ... nkara, no es, precisamente, descubrir y hallar esos rasgos de exotismo trivial en las vestimentas de algunos. No cuentan demasiado, por otra parte, si uno se mueve con amplitud deambulando por las zonas más densas, lejos de las centrales de autobuses no urbanos, o se asienta en Yenisehir, la parte residencial más nueva, que está del otro lado de Ulush.

Ankara se extiende sobre una topografía movida y está rodeada de colinas, la mayor parte de las cuales, habitadas, dan, en la noche, un cerco de luminosidad especial: estrellas artificiales, en la tierra; como pasa en Damasco. El trazado de las vías de comunicación y la ubicación de espacios verdes y plazas es inteligente, cuidado; se afirma en la realidad, que reconoce válida, de su emplazamiento. Las arterias se mueven sin desconocer accidentes de terreno, utilizándolos. Son vías anchas, abiertas, dignas, nutridas de coches, de ómnibus modernos y cómodos, de gentes en trajinar continuo. Sobre ellas se abre un comercio rico y vario; y hoteles de toda clase; y lugares donde comer o refrescar, sobre las anchas aceras o en el interior amplio de los locales. La arquitectura es moderna y cuida del confort. Pero sin ostentación. No hay aparato ni lujo. Importa la eficiencia serena. Y es en esa modernidad segura, en esa impronta firme de actualidad, siempre en marcha, actuante, que está, precisamente, la calidad superior, lo más atractivo de la ciudad que Kemal Ataturk, cuyo mausoleo domina desde una de las colinas, impuso como capital frente a Estambul. Ni quiso ni aspiró a competir con el viejo centro imperial. Le dio, por el contrario el acento de oposición. Porque era oposición a un pasado y enfrentamiento a un futuro comprometido lo que el orientador y fundador quiso. Y lo logró. Sigue alentando y enriqueciendo ese ritmo. El es cada vez más positivo. El derecho a ser moderno, a estar en la línea del presente, contra lo que quiera la tradición y lo que apetece el romanticismo turístico, se define altivamente en Ankara. Y cuando uno lo comprende, entra en ella. Y la ama; por lo que es; pero, sobre todo, por lo que significa como avanzada y testimonio.

Arq. F. GARCIA ESTEBAN

(Especial para EL DIA)

— Fotos del autor. —



Contrastes: también en los aledaños de Ankara, la construcción más recatada se va desplazando por grandes bloques edilicios.



Un aspecto del Ataturk Bulvari, cerca de la Zafer Merdoni.

¿ESTA EN CRISIS LA MUSICA ACTUAL?

En pleno romanticismo, los avances técnicos merecieron acerbas críticas y no pocas sátiras. Este dibujo de Grandville, hecho en 1175, muestra una orquesta sinfónica accionada por el vapor. El título de la obra era: "El yo y el no-yo", sinfonía en do mayor. Realmente, nada nuevo hay bajo el sol...

REITERADAMENTE se nos ha preguntado si la música contemporánea "se halla en crisis"; y de ser así, cuáles podrían ser las causas. Antes de intentar una respuesta, pongámonos de acuerdo sobre el sentido y alcance que debemos otorgar a la tan zarandeada palabra *crisis*. Según la Academia Española, su primera acepción se refiere a "la fase de una enfermedad en la cual se operan más rápidos cambios". Evidentemente, debemos buscar otra acepción. La segunda, como "situación violenta, próxima a mudarse". Esto podría, acaso, encuadrar mejor con el concepto general que, de nuestra música actual, tiene gran parte del público. En fin, la misma fuente diomática señala que "crisis" procede del griego *krinoo*, que significa "separar, distinguir, luchar". ¿Qué haremos, pues, con un vocablo que, al margen de academias, ha ido adquiriendo acepciones cada vez más matizadas y numerosas?

Para situarnos más cerca de una "realidad-promedio", conformémonos a lo que definiría *crisis* como situación próxima a mudarse; es decir, a ser separada, distinguida, u objeto de luchas.

Mas, apenas adoptada esta prudente actitud, comienzan las dificultades. Si crisis es situación de mudanza, separación, esfuerzo, juicio o lucha, hay que reconocer que en todas las épocas, el arte "estuvo en crisis". De otra manera, no hubiese evolucionado. Estaríamos, quizá, en el ámbito del canto gregoriano, de las canciones juglarescas y de los modos eclesiásticos medievales. Quizás, el rasgo más señalado de nuestra época sea el de un creciente divorcio entre la sensibilidad general (todavía muy apegada al Romanticismo del siglo XIX y a sus consecuencias), y las manifestaciones musicales representativas de un "presente" o un "futuro". La música —como toda forma de arte— siempre ha estado en continua evolución. Lo que distingue una época de otra, es la facilidad o la rapidez con que tales cambios llegan a incorporarse a la conciencia popular.

El caso del Romanticismo fue, en ese sentido, uno de los más notables: no sabemos si los genios creadores de ese tiempo (Berlioz, Schubert, Chopin, Liszt, etc.) recogían, con antenas invisibles, algo que *ya estaba* en el ambiente, y que por lo tanto, era común a toda la sociedad en que ellos vivían, o bien, si sus rápidos, audaces y difundidos conceptos estéticos encontraban un ambiente particularmente dócil. Acaso, la verdad sobre esto, se encuentre repartida entre ambas cosas.

La perspectiva histórica permite observar paisajes y ordenaciones muy interesantes. ¿Será menester recordar al lector, que en 1860, Joachim y Brahms encabezaban un famoso "manifiesto" de protesta contra lo que entonces era música moderna? Pero su asombro crecerá de punto, cuando le recordemos que en ese alegato, se protestaba *contra "los avances de Wagner, Liszt y sus partidarios* (sic), a quienes acusaban de *levantar teorías inauditas, contrarias al espíritu interno de la Música* (el subrayado es nuestro). ¿Qué opinarían de esto, los millones de admiradores e intérpretes que "actualmente" (y de esto hace ya más de medio siglo...), tienen precisamente Wagner, Liszt y otros grandes compositores del siglo pasado? Las innovaciones instrumentales y formales de Berlioz fueron duramente criticadas en su tiempo. También, constituyeron objeto de sátiras y burlas demoledoras. Y todo lo que los grandes creadores de la primera mitad del siglo XIX hubieron de afrontar, —no precisamente ante el gran público, sino ante una crítica desmenuzadora— se repite, con caracteres más salientes, en el caso de Debussy. ¿Cuántas censuras, sombríos augurios y negaciones hubo de sufrir el hoy archiclásico *Aprés-midi d'un faune?* El advenimiento de la primera gran obra de Stravinsky (Consagración de la Primavera), produjo un verdadero escándalo. Y eso que ya estábamos en 1913. Cabe señalar que, a medida que otros acontecimientos sociales iban sucediéndose en el mundo, las reyertas artísticas tendían, lógicamente, a perder su intensidad; o al menos, la amplia difusión de otros tiempos. Pero es precisamente aquí, a partir de la primera postguerra (la década 1920-30), cuando se va a acentuar profundamente el fenómeno a que hemos aludido: el divorcio entre el artista creador y su destinatario: el público. Pese a las tremendas conmociones sufridas, la Humanidad permaneció, en cierta medida, fiel a algunas manifestaciones del así llamado arte romántico. Con retraso de casi medio siglo, la obra de los grandes músicos de aquel período, llega al dominio común. Mientras tanto, se observa, se toma conocimiento de los nuevos hechos, se aprueba o se rechaza, todo lo que va saliendo de la afiebrada pluma de los músicos del primer cuarto del siglo XX.

Otro rasgo significativo de esta situación: la deliberada prescindencia que muchos compositores hacen, de la inevitable contraparte del hecho creador; esto es, del público, del auditor. Hasta esa inaceptación ha llegado, en muchos casos, a ser tenida como "rasgo distinguido"; partiendo de una falsa generalización: una obra novedosa, y de valor trascendente, pudo haber sido rechazada por el público, en su tiempo. De allí, directamente se pasa a la falacia de que "para hacer algo bueno, no debe ser aceptado en seguida".

Es fácil adivinar las consecuencias de esta p[...]ción forzada, antinatural, y si se quiere vaname[...] altiva de tantos hacedores de música.

Confundiendo impopularidad con genio, —y [...]neralmente careciendo de él— se limitan a culti[...] esa impopularidad, no arredrándose en emplear [...] medios más violentos. De una melodía que —lóg[...] y naturalmente— debería marchar hacia determina[...] forma cadencial, hacen una especie de galimatías. "[...] sonará muy grato; pero es "original", parecen decir[...]

Se confunde —deliberadamente o no— inú[...] complejidad con profundidad; y la claridad y la lógic[...] con pobreza o inocencia. Muchísimos compositor[...] actuales, para no parecer rezagados frente a los aut[...] definidos como avancistas, no vacilan en sacrificar [...] mejor de sí mismos. No comprenden, quizá, que só[...] logran *enturbiar el agua, para parecer profundos.* O[...]vidan que, en pleno océano, las aguas tienen la transparencia del cristal...

Es, pues, en la *actitud* asumida por muchos compositores (y no en el hecho evolutivo en sí), donde debe verse algo de lo que el público entiende —[...] presiente vagamente— como crisis de la música actual.

En apoyo de este modo de pensar, se manifiestan muchísimas autoridades en materia musical y/o sociológica. Hugo Leichtentritt (de la Universidad de Harvard, EE. UU.) define la época musical presente como poseedora de un "trágico defecto: técnica maravillosa y pocas ideas; habilidad prodigiosa, sin alma; gran inventiva, derrochada en concepciones mezquinas". Lamenta que se use, inescrupulosamente, del sensacionalismo, en lugar del honesto esfuerzo artístico. Y señala que "la caricatura, la sátira, la parodia, la burla, no pueden concretarse en sustancia musical, sin violentarla". "Falta ética, seriedad, responsabilidad. Prevalecen los toques falsos, cosa contraria al verdadero progreso de todo arte".

Por otra parte, Adolfo Salazar, en 1940, señalaba que nuestra época puede ser definida como la del *bluff;* entendiendo por tal, la utilización, en arte, de efectos "que caen fuera del área estética". Pero el gran musicólogo español se adelanta a concretar que al decir "época del *bluff*" no intenta una *calificación,* sino una *clasificación.* La presencia del "bluff" en un autor, no indicaría específicamente nada en su contra; como tampoco lo era clasificar de *barrocos* a Palestrina, Monteverdi o Scarlatti. Con "bluff" o sin él, puede llegarse a la perfección, e incluso a lo genial. Lo que recalca esencialmente Salazar, es el hecho de que "en nuestros días" (y era hace 25 años), "los artistas traten de imponerse rápidamente a la atención", con méritos reales o sin ellos.

La fantasía cede su puesto a la realidad. En la foto el compositor holandes Henk Badings (derecha) controla la grabación de su "ballet" "Caín y Abel", en los Laboratorios Philips, de Eindhoven. Resultado: una verdadera obra maestra de la música electrónica.

Primera página de la partitura original de "Caín y Abel", de Badings. La notación de los nuevos recursos, se mezcla curiosamente con la escritura tradicional.

acontecimientos bélicos y políticos de aquel stro nefasto que concluyó en 1945, me desper- el interés de leer, entre *Mi lucha*, de Hitler, *ón en Moscú*, de Davies, una novela: *La aman- cardenal*, cuyo autor no era otro — si lo era — enito Mussolini. El mismo título parecía ade- la historia cierta y viva que años después un , también italiano, aprovechándose de su posi- rivilegiada, puso a descubierto acerca de otro más distinguido prelado. El título me fascinó mprensible. Yo contaba esa edad en que se frecuentemente con amantes, y acaso se las

No había que sorprenderse de que un dictador, al conquistador, tuviera la veleidad de pasar a la nidad como novelista, demostrando la poca capa- para esta empresa, que suele ser más ardua ícil — y en todo caso nunca vergonzosa — que ra. Porque Napoleón también soñó, y puso a bierto su absoluta negación, con escribir nove- De cualquier modo, ambos las escribieron "a su ", ya que el tiempo pone acentos de fantasía la realidad.

Lo cierto es que ignoraba yo entonces que Be- todos tipos grandotes y don Gómez me ha mandado unos fetos cualquiera!"

La obra fue estrenada el 1º de marzo de 1932, en años felices para el propio Mussolini. Despertó sumo interés. Es de entender. En Roma y en París, la expectativa del estreno había provocado curiosidad y sorpresa. Tal vez más en Francia que en Italia, ya que la obra era de carácter histórico y giraba alrededor del emperador corso. En Buenos Aires se anticipó que el Duce trataba, por así decirlo, una defensa o una recriminación a Europa y que tendía a justificar su actuación como gobernante de Italia, sumándose a un experto comediógrafo. La obra se dividía en dos partes: *El juramento del Campo de Mayo* y *La asamblea de la Cámara*, construidos "indudablemente con aspiraciones espectaculares y aparatosas", según un diario porteño. Identificaba dos personalidades opuestas: Napoleón y Fouché, cuya traición al emperador — esto decía un periódico español — se había procurado colocar como eje central de la obra.

La prensa y la opinión pública se dividieron, naturalmente. *La Vanguardia* fustigó a la pieza por fascista y *Libertad* llamó a Mussolini "fatídico dictador italiano". En cambio, *Opinión Popular*, en su

BENITO MUSSOLINI, AUTOR TEATRAL

EVOCACION DE UN ESTRENO

Mussolini quería ser también comediógrafo. Comediante, está bien. Lo fue sin duda. Sólo que no se atrevió a bajar del balcón al escenario, cosa que sí en cambio Nerón.

He nombrado a Napoleón, y *Campo di Maggio* con Napoleón por personaje protagónico — se tituló una obra dramática que escribió Mussolini en colaboración con Joaquín Forzano. Julio F. Escobar consiguió el libreto, y lo tradujo con el nombre del conquistador. Al título acompañaba un paréntesis: "Los cien días". Ese estreno, cumplido en el teatro *Avenida* de Buenos Aires, fue en cierta medida exitoso. No porque la obra lo mereciese, sino porque el mismo nombre de uno de sus autores lo garantizaba. Y además, porque José Gómez hizo un *Napoleón* formidable. Tanto le apasionó el personaje, que desde un mes antes del estreno iba por la calle, según me contaba otro actor del elenco, — socarrón y abandonado, bohemio auténtico en la medida de un Sousens, con pocas copas de menos, como felizmente no van quedando casi ninguno, pero de buen corazón —, a José Gómez por la calle — digo — con una mano entre las solapas del saco, "entrando en tipo". Dansans, el simpático sastre español tan querido y popular, también "metido" en la obra, dejó, entre otros recuerdos, éste: cuando el capocómico le envió unos intérpretes de su elenco "para que los vistiera", exclamó angustiado y festivo a un mismo tiempo — porque sólo tenía en esa circunstancia trajes de talle grande —: "¡Pero si los soldados de Napoleón eran

edición de dos días después del estreno, escribió largas columnas, de las que transcribimos estos párrafos: "Y así lo vemos a Mussolini en su diálogo por boca de Napoleón, pero otro detalle en el que brilla a todas luces el espíritu pacifista y tranquilo del Duce es aquel cuando el vencedor de Marengo debe presentarse al gran desfile de Campo de Mayo y se le pregunta por su espada", etcétera. Y más adelante: "Ahí tenemos la táctica de la política exterior que emplea el Duce, mientras que algunos enemigos insisten en afirmar que es un dictador, el hombre de la guerra, etc., Mussolini envía a su ministro el inmenso y magnífico Dino Grandi, quien en plena conferencia de Ginebra apela a los sentimientos de humanidad para proyectar el desarme universal. He ahí el "momento" psicológico, he ahí una autobiografía que debe y merece ser tenida en cuenta por todos los detractores de Mussolini, quien, lejos de esgrimir los ejércitos napoleónicos, esgrime ideas y sentimientos humanitarios. Mientras los pueblos del 1800 iban a París a besar los pies del "Empereur" y contribuían al mantenimiento del Imperio, hoy vemos a los más grandes pacifistas del mundo, amén de los grandes políticos como Lloyd George, Briand, Hitler el extinto Rivera, etc., etc., que van a Roma para conocer de cerca al hombre fenómeno, al más poderoso obrero de su patria, al cerebro único y solidísimo de Benito Mussolini ..."

Encendidos los ánimos, vino el desborde; aunque no llegó la sangre al río. Sólo fue un incidente, sabroso para muchos, el que durante la segunda representación se arrojaran desde el "paraíso" volantes de propaganda antifascista, provocando la interrupción del espectáculo. Hubo, a la vez, gritos hostiles para la dictadura italiana y, naturalmente, se suspendió por unos minutos la función; intervino la policía y se llevó "en averiguación" a una docena de auténticos iracundos.

Al grupo de "fácil filiación política" le hizo frente Enrique Arellano; llamó a la reflexión y contuvo fouchescamente a los "revoltosos".

Parece ser que Mussolini no tenía garras de autor, ni siquiera colgado de la cola de Forzano. Por otra parte, según entendió la prensa opositora, el personaje central fue desvirtuado.

ESTRENO

del drama histórico en 4 actos divididos en 7 cuadros, original del Duce de Italia

BENITO MUSSOLINI

y

JOAQUIN FORZANO

Traducción de JULIO F. ESCOBAR

NAPOLEON

(LOS CIEN DIAS)

REPARTO:

Napoleón	JOSE GOMEZ
Leticia Bonaparte	MARIA ESTHER EMERY
La Princesa Hortensia	CARMEN MENDEZ
La Señora de Marsán	ESTHER PAONESSA
Fouché	ENRIQUE ARELLANO
Real	NICOLAS NEGRI
Gaillard	ANGEL RIOS
Santini	JAIME WALFISH
Un Periodista Venal	JOSE GUISSONE
Lafayette	JOSE F. VILCHES
El Doctor Foreau	RICARDO ORTIZ
Marchand	JUAN SOLUCIO
1.º Granadero	TOMAS ROBLES
2.º Granadero	FERNANDO FIRTUOSO
General Labedoyere	GUILLERMO BATTAGLIA
El Príncipe José	JORGE MONTEALEGRE
El Príncipe Luciano	MARTIN ZABALUA
El Príncipe Jerónimo	GUILLERMO BATTAGLIA
El Ministro Gauliancourt	AMERICO ACOSTA
El Ministro Davous	JOSE GUISSONE
Un Emisario	PATRICIO AZCARATE
General Bécker	JOSE F. VILCHES
General Bertrand	RAFAEL MASCARELL
El Diputado Jaz	HUMBERTO FERNANDEZ
Reynaud	SABINO G. DE LA VEGA
El Maestro de Ceremonias	FRANCISCO MARTINO
Francisco	RAMON GONZALEZ
Conde de Fresnay	RODOLFO SANCHEZ
Presidente de la Cámara	NICOLAS NEGRI
Ujier	FERNANDO FIRTUOSO
Savory	HUMBERTO FERNANDEZ
General Gorgau	JOSE GUISSONE
Oficial	PATRICIO AZCARATE

Oficiales, Soldados, Pueblo, Diputados.

Programa del estreno

Después, como todo el mundo sabe, Mussolini escribió una tragedia. La tituló *Abisinia*, y tuvo varios subtítulos; pero ésta la representó en penosos "teatros de operaciones". Y siempre fracasó.

(Especial para EL DIA) *Julio IMBERT*

La prodigiosa multiplicidad de medios de que el compositor dispone en nuestros días, lo incita (más que en tiempos remotos) a forzar, tal vez, su marcha hacia lo experimental, lo inédito, lo extravagante o lo deforme. Mientras se dispuso de instrumentos sonoros convencionales, no pudo rebasarse ciertos límites. Pero en la actualidad, esos límites han sido abolidos por las conquistas de la Ciencia. Para producir sonido, no es ya necesario hacer vibrar cuerdas, membranas o columnas de aire. Basta con suscitar oscilaciones eléctricas, cuyas frecuencias, fases, amplitudes, pueden ser combinadas en forma prácticamente infinita. Nace así todo un campo nuevo, derivado del progreso de la Electrónica: la *música concreta*, que incluye (o no) sonidos convencionales, grabados magnéticamente, junto con frecuencias eléctricas discriminadas. También puede crearse totalmente, en un laboratorio, una "orquestación electroacústica" independiente. De muchas de estas experiencias — en sí interesantísimas — nos ha informado recientemente la Biblioteca "Artigas-Washington" en sus dos ciclos de Música Americana Moderna. Por su parte, el Instituto "General Electric", bajo dirección general de Jacques Bodmer, realizó un ciclo similar, en el que se incluyeron las más distintas manifestaciones del experimentalismo contemporáneo; sin descuidar aspectos genuinamente "musicales", representados por obras de Alban Berg, Schoemberg y otros compositores que casi podemos considerar clásicos en nuestro siglo. Entre las obras experimentales, las hubo — lógicamente — de muy distinto valor estético, emocional o como quiera llamársele. Muchas de ellas, no pasarán de ser *boutades*, acaso más irrespetuosas e intrascendentes que las que hacían los italianos de la primera postguerra. Pero otras, seguramente habrán de servir de punto de partida para que músicos de verdadero talento, dispongan de nuevos recursos expresivos. En los nuevos artistas — si deponen toda actitud sensacionalista, para adentrarse seriamente en el estudio de los nuevos medios — hallarán, pues, su justificación plena, los espléndidos materiales técnicos acumulados por más de veinte años de actividad experimental.

Tenemos ejemplos concretos y tangibles, de que con tales medios es posible llegar hasta lo que tradicionalmente conocemos por Música. De que tales recursos — solamente medios, y no fines — tomarán su valor integral en manos de quien sepa y pueda manejarlos con talento y sensibilidad. Hoy, como ayer, y como siempre, el Arte es una cuestión de ética, de capacidad técnica, de sensibilidad y de humanidad.

*

Discriminadas así las cosas, volvamos a la pregunta del epígrafe: ¿Está en crisis la música actual? Y otra vez, debemos referirnos a las acepciones del vocablo. Al principio, descartamos una, por no parecernos conveniente: "fase de una enfermedad en la cual se operan más rápidos cambios". Después de pensarlo, encontramos que esa descartada acepción tiene puntos de contacto con la realidad. Si los "rápidos cambios" de técnica y estética de la música actual, no servirían para definir una *crisis contemporánea* (puesto que TODO cambia ahora con rapidez; desde nuestra situación en el espacio físico, hasta las ideas y conceptos), al menos, en lo que atañe a "enfermedad", resulta particularmente aplicable. Esa enfermedad es la del espíritu, individual y colectivo. Actitudes "bluffistas", sensacionalistas, descartadoras del honesto esfuerzo de búsqueda y construcción, representan una especie de anemia de la individualidad. Es a "la enfermedad" y no a los rápidos cambios que debemos combatir, con armas morales.

Tal vez, también, se dé el caso de que en nuestros días, no pueda ya reencontrarse la función social-musical de otros tiempos. ("Público, romántico; música, moderna", observa el Dr. Kurt Pahlen, señalando estas anomalías). Por eso, tantos artistas tientan una reacción contra el "hoy".

Pero es preciso precaverse contra los riesgos que esto supone. No sería el menor de ellos, el adoptar sólo un disfraz, como lo han hecho tantos "retours" meramente formales, aunque no sustanciales. Es claro que, en cualquier caso, si se quiere rescatar algún rasgo del pasado, los geniales harán obras de genio, aun creyendo "imitar". Los mediocres, sólo dejarán *pastiches*. Depurando el espíritu, de urgencias o premuras publicitarias, y buceando en el propio interior, podrá utilizarse con provecho todo lo que ahora a tantos produce temores. Que venga, pues, "además de todo" y no, "en lugar" de nada. Y así, la Música demostrará ser, como siempre, expresión primigenia y esencial del clima histórico en el que surge. El talento y la moral, estrechamente unidos, tienen la última palabra.

Roberto LAGARMILLA

(Especial para EL DIA)



El Teatro de Arte de Moscú en Yalta. Año 1900.

SIETE DECADAS DEL VUELO INMORTAL DE LA "GAVIOTA"

EN 1895 Chéjov comienza a elaborar "La Gaviota". En una carta dice a propósito de esta obra: "Tengo un tema muy interesante pero aún no he encontrado su desenlace. El que encuentre un final inédito es un verdadero inventor de tesoros... Los héroes se casan o se suicidan, no se puede salir de aquí... Escribo "La Gaviota" sin ganas aunque rompo con las convenciones: la comedia tiene tres papeles de mujer, seis de hombre, cuatro actos, un exterior (con vista sobre un lago), muchos diálogos de literatura, poca acción y cinco "puds" de amor".

La publicación de la obra se ve entorpecida por la censura: el amor está continuamente hallado fuera del matrimonio, signado como en todo el teatro chejoviano por el desencuentro, los personajes disponen de su propia vida y al final está el suicidio de uno de ellos. Tal enfoque se consideraba altamente inmoral. La obra sin embargo conseguirá autorización y se publicará. En 1896 una actriz cómica del teatro Imperial la escogerá para la representación que da con motivo de su 25º aniversario de vida teatral. Karpov, director del teatro de Alejandro acordará el estreno de "La Gaviota" para su puesta en escena en San Petersburgo, donde se había estrenado ya otra pieza de Chéjov: "Ivanov".

Los actores que ensayan "La Gaviota" son los mejores: celebridades de la vieja escuela declamatoria. Pero Chéjov no está satisfecho porque *representan* demasiado sus papeles y tiene deseos de que se suspenda la representación, quizás intuyendo el fracaso inicial porque los actores no entienden su teatro que les resulta extraño y difícil. La primera representación tiene lugar el 2 de octubre de 1896. Constituyó este estreno un rotundo fracaso, como ha habido pocos en la historia del teatro, porque nadie comprendió la obra. Un crítico teatral de un periódico de San Petersburgo escribió: "Lirismo convertido por casualidad en forma dramática". El editor de las novelas y cuentos de Chéjov, Alexis Souvorin, expresó: Muchas conversaciones y poca acción, cinco "puds" de amor y una completa violación de todas las reglas del arte dramático". Lensky, director artístico del teatro Imperial de Moscú y actor, agregó además que Chéjov trataba con demasiado desprecio la escena, que no sabía respetar lo suficiente la forma dramática para tener derecho a escribir teatro. Toda esta incomprensión anonada a Chéjov que no quiere escribir más teatro, pero en Rusia había una compañía de aficionados con más disciplina y formación moderna que muchos teatros profesionales de entonces. Era el teatro de Arte de Moscú, dirigido por Vladimir Nemirovich Danchenko y Constantin Stanislavsky. Ellos habían llevado con éxito a la escena otras obras como por ejemplo "El zar Fedor" de L. Tolstoi y Chéjov había quedado maravillado por la representación. El había conocido a Nemirovich en Yalta y le manifestó a su amigo estas palabras que expresan su admiración: "El teatro de Arte es la más bella página del libro que un día se escribirá sobre el teatro ruso contemporáneo. Este teatro es tu gloria y el único que a mí me gusta, ya que no he asistido jamás a un espectáculo semejante". Nemirovich sabía también el valor del teatro de Chéjov y había comprendido la belleza de "La Gaviota". Esto tuvo oportunidad de expresarlo en ocasión de un premio literario: se daba el premio Griboiedov con que se distinguía a la mejor obra literaria y Nemirovich había sido elegido por su obra "El valor de la vida". Llegado el momento rechazó el premio por entender que debía otorgarse a "La Gaviota": "He aquí el auténtico orgullo de nuestra dramaturgia. Todavía no lo entienden pero algún día lo entenderán todos". Será Nemirovich Danchenko quien le escriba a Chejov a Yalta pidiéndole permiso para que el teatro de Arte llevara "La Gaviota" a escena. Pero el dramaturgo estaba demasiado desilusionado para ceder, demasiado herido por la incomprensión. Es necesario que Nemirovich le escriba: "Si no me das la obra me asesinas porque "La Gaviota" es la única obra dramática contemporánea que entusiasma en mí al director de escena y tú eres el único autor contemporáneo que presenta un interés máximo para un teatro que busca un repertorio modelo. Si lo deseas, antes de comenzar los ensayos iré a verte para hablar de la obra y de mi plan de montaje". Stanislavsky, el otro director, se opone, sin embargo. No comprende "La Gaviota" y teme que un segundo fracaso resulte funesto para el estado de Chéjov, ganado irremediablemente por la tuberculosis. Sin embargo Nemirovich lo convence con un montaje que asombra por su minuciosidad, por su inteligente captación del texto, montaje que hoy es tomado como clásico y cuyo estudio resulta imprescindible para dominar la realización escénica. El 29 de diciembre de 1898 se representa en Moscú, por el teatro de Arte, "La Gaviota". El silencio que se cerró al final del acto primero, se continuó con una ovación clamorosa que había de unir para siempre al teatro de Arte y a Chéjov. Desde ese momento, una gaviota blanca con las alas desplegadas, adornó los telones del teatro.

"La Gaviota" es una pieza en cuatro actos, cuyo argumento se podría resumir así: (un argumento puede partir de cualquier punto, con tal que obedezca a la realidad de la obra) Sorín e Irina son hermanos. Ella es actriz y él, empleado judicial jubilado que se ha retirado al campo después de 28 años de labor. Irina es un personaje egoísta y avaro, tierno e inteligente, complejidad que abunda en los caracteres chejovianos. Su amante, Trigorin, un escritor maduro en el que Chéjov se mofa de la "literatura" es en apariencia un hombre vanidoso y superficial, inconstante, incapaz de amar nada a fondo, excepto su propia comodidad. Por eso acepta el amor de Nina, "La Gaviota", que huirá de su casa para dedicarse a la escena y entregarse a él. A su vez Trigorin, no tendrá reparos en abandonarla cuando se hastíe de ella. Treplev, hijo de Irina, busca también triunfar como Trigorin y ama a Nina sin esperanza. La frivolidad de su madre, su fracaso como escritor, la soledad que vence al personaje, su amor no correspondido, lo determinan al suicidio. Pero ese es un aspecto frívolo del mundo; seres como Mascha, destinada a casarse sin amor, como Medvenko a quien nadie escucha, por ser un espíritu simple y conmovedoramente tonto, seres como el médico Dorn, donjuanesco y cínico, entretejen la conmovedora historia de "La Gaviota" que es la vida. Detrás de los seres, la naturaleza con sus fa[ntasmas] del pasado: diez o quince años atrás, las hacien[das] rodeaban el lago, risas, alborotos, estampidos ... rias de amor se levantan silenciosos como test[igos] de una felicidad pasajera ante el tiempo dev[orador]. Con toda su complejidad, su lucha, su realida[d y su] poesía. Puede parecer a primera vista que el te[ma del] desencuentro amoroso es el tema central de "La Gaviota". Así por ejemplo el autor nos tienta ... interpretación por las anotaciones que Trigori[n hace] en su cuaderno. Se le ocurren a causa de que T[replev] mató una gaviota y la puso a los pies de Nina: "A la orilla de un lago, desde la infancia vive una jo[ven]; esta joven ama el lago y es feliz y libre como [una ga]viota... pero un día... de modo casual... ll[ega un] hombre, la ve y por hacer algo, la mata... [como] mataron a esta gaviota..." Trigorin no matará a [Nina], pero "al no tener nada que hacer", causará su [perdi]ción, la abandonará y ésta se entregará a su a[rte, y] lo seguirá amando sin esperanzas. Pero el verd[adero] tema de la obra es sobre la esencia de la vo[cación] artística. A Nina Zarechnaia el arte le parece [un] camino radiante y fácil. Al estrellarse con la re[alidad], de ese choque surge su triunfo espiritual, su fe [en el] rumbo elegido que la salva y la sostiene, que le [tem]pera el sufrimiento y le quita el miedo a la vi[da. El] sufrimiento ha templado y disecado esa alma, de [una] manera que la gaviota ha sido muerta y disecad[a por] el hombre. Esta interpretación ha sido defendid[a por] Stanislavsky que fue criticado por Chéjov al en[carnar] al personaje Trigorin y que el propio Stanisl[avsky] comentaba así: "Usted trabaja muy bien —le [había] dicho Chéjov— únicamente que *ése* no es *mi* [perso]naje. Yo no he escrito eso... Trigorin lleva panta[lones] a cuadros y los zapatos muy gastados... Y esa es [to]da la explicación que me dio Chéjov ante mi insiste[ncia], agregando: los pantalones a cuadros... y el ci[garro] lo fuma así... y explicó desmañadamente las pal[abras] por medio de la acción".

Chéjov siempre hacía sus observaciones así: [grá]ficamente y de manera concisa. Sorprendían y se [que]daban grabadas en la memoria. Stanislavsky dice: "A veces parecía que le planteaba a uno una charada de esas que es imposible desligarse hasta que no se e[n]cuentra la solución. Y yo logré hallar la solución de esa charada al cabo de seis años, cuando reestrena[mos] "La Gaviota". En verdad, ¿por qué representaba y... Trigorin como un lechuguino vestido con pantal[ones] blancos y con aquellas zapatillas de baño? ¿A[caso] fuera porque se enamoran de él? ¿Pero es que ... ésta una vestimenta típica de un literato ruso? N[atu]ralmente no se trataba de los pantalones a cuad[ros], ni de los zapatos roídos ni del cigarro. Nina Zar[ech]naia que se había saturado de leer las deleitosas p[ero] vacías novelitas de Trigorin, no se enamora de él, [sino] de su ensueño doncellil. En esto se encierra la trage[dia] de la gaviota herida. En esto se encierra la rudeza y [el] sarcasmo de la vida. El primer amor de la muchach[a] provinciana no se da cuenta ni de los pantalones [a] cuadros ni del calzado raído ni del apestoso cigarro.

"La Gaviota" quiso ser en parte una sátira con[tra] el lenguaje hermético y grandilocuente del simbolis[mo] y constituyó, ella misma, el símbolo más delicioso [y] poético de la vida y del arte.

Mª Ester CANTONNET

(Especial para EL DIA)

"TEATRO COMPLETO" de Anton Chéjov; traducción de Podgursky· 1 126 Págs. Ediciones JOYA de AGUILAR.



A. Chejov y M. Gorki. Fotografía del año 1900.


EDGAR RICE BURROUGHS'
Tarzan
LO SIENTO, NUMA, NO TENGO TIEMPO PARA JUGAR...TOMARÉ NUEVAMENTE ESTE CAMINO


CON SU SENTIDO ESPECIAL, TARZAN DETECTA QUE LA TRIBU BOLUGA ESTÁ EN PELIGRO.


E, ALREDEDOR Y A
ÉS DE LA SELVA,
DETIENE A TAR-
QUE ACUDE AL
MADO.


TODAVÍA NADA...HASTA QUE PASANDO POR UN LUGAR PELIGROSO.


EL TROMPE-
DE UN ELE-
TE EN APRIE-


Y VE A UNA MADRE ELEFANTE TRATAR DE SALVAR A SU PEQUEÑO HIJO DE UNA CIÉNAGA.


RÁPIDAMENTE, USANDO SOLA-
NTE SU BONDAD, AYUDA CON
FUERZA AL BRUTO.


LA FELICIDAD QUE DEJA ATRÁS ES RECOMPENSA SUFICIENTE PARA EL SR. DE LA SELVA.